بناء لغة الشعر في ديوان" في معبد الكلمات" لسعد درويش

الدكتور: عبد الله عبد الحليم عبد الله
كلية الآداب
جامعة حلوان– مصر

المدخل النظري

اللغة عبارة عن المادة الخام التي يبنى منها المبدع عمله الفني سواء أكان شاعرًا أم ناثرًا، إلى آخر تلك الفنون التي تتخذ مادتها من الكلمات، وتقوم أساسًا على قواعد اللغة نحوًا، وصرفًا، ودلالة، وعروضًا. وقد اهتم تراثنا النقدي بقضية اللغة في الشعر اهتماما بالغا، وبكونها العمود الفقري الذي يميز الخطاب الشعري عن الخطاب النثري، ويشير ابن سلام إلى هذا الملمح مبينًا الفارق البين بين لغة الشعر ولغة النثر، قائلا:" وليس بشعر، إنما كلام مؤلف معقود بقواف" [1].

ويمثل الرصيد النقدي القديم منارة لنقادنا المحدثين الذين تحدثوا عن بناء لغة الشعر، ومغايرتها للغة النثر.

وإذا كان الناثر يستخدم اللغة كما يستخدمها الشاعر" فإن ثمة فروقًا جوهرية بين استخدام الشاعر للغة، واستخدام الناثر لها، أو بين" لغة الشعر ولغة النثر" للشعر لغة خاصة داخل اللغة ينذر الشاعر نفسه ويفنيها في سبيل تحديدها وإبداعها"[2]. ويؤكد هذا الرأي الطاهر مكي:" ذلك أن للشعر لغته على الدوام، موحية ومتوترة وقادرة على الإثارة، ولا تنبثق عن مشكلات الحياة اليومية، وإنما تصدر عن وجدان عميق، والتعبير عن الوجدان يستلزم ألفاظًا ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة قادرة على تصوير إحساس الشاعر، وعلى التأثير في نفس القارئ أوالسامع، لتحدث عنده إحساسًا مماثلا، وتنتقل إليه تجربة الشاعر كاملة"[3].

وقد أبان هلال أن الفرق واضح وجلي بين لغتي الشعر والنثر، يقول:" فلغة الشعر لغة العاطفة، ولغة النثر لغة العقل؛ ذلك أن غاية النثر نقل أفكار المتكلم أو الكاتب، فعبارته يجب أن تكشف في يسر عن القصد، والجمل فيه تقريرية، وعلامات

على معانيها، ووسائل تنتهي بانتهاء الغاية منها، وموضوعه حدث من الأحداث، أو مسألة من المسائل المبنية أولا على الفكر... والشاعر يحاول أن يتحدث بلغة تصويرية في مفرداته وجمله، أي" أنه يعيد إلى اللغة دلالتها الهيروغليفية التصويرية الأولى، بما يبث في لغته من صور وخيالات"[4].

والكلمة في سياق الخطاب الشعري ذات إيحاءات ودلالات مغايرة؛ إذ" تصبح الكلمة شاعرة حين توفق في التعبير عن إحساس الشاعر، وتلائم السياق، وتتفاعل مع غيرها من الألفاظ"[5]. ويضيف عن اللغة الشعرية:" أنها موحية ومتوترة، وقادرة على الإثارة، ولا تنبثق عن مشكلات الحياة اليومية، وإنما تصدر عن وجدان عميق، والتعبير عن الوجدان يستلزم ألفاظًا ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة، قادرة على تصور إحساس الشاعر، وعلى التأثير في نفس القارئ أو السامع، لتحدث إحساسًا مماثلا، وتنقل إليه تجربة الشاعر كاملة" [6].

وقد أفاض فتوح في حديثه عن السمات التي تمتاز بها لغة الشعر حين أشار إلى أنها" لغة شديدة الخصوصية، وهي تتميز بالتقطير الدقيق في انتقاء المواد وتنظيمها، ومستوى الكلمات مقرونة بدلالاتها الوضعية لا يمثل في هذه اللغة سوى درجة واحدة من سلم متعدد الدرجات، حتى إذا ما اتسقت هذه الكلمات في بنيات الجمل والتراكيب، أمكننا أن نتحدث عن مستوى آخر هو مستوى الوظائف النحوية، ثم مستوى ثالث، هو المستوى الصوري الذي تتجسد فيه ومن خلاله تشكيلات الأحداث والمواقف، ونتيجة لأن العلاقة بين هذه المستويات ليست علاقة سكونية جامدة، بل هي علاقة تفاعل وظيفي بين الوحدات الصغرى والأنساق الكبرى، فإن خصائص الدلالة في اللغة الشعرية ليست حاصل جمع هذه الأطراف، بقدر ما هي خصائص للنظام الذي تم به تنسيق هذه العناصر"[7].

ويفصِّل مكي القول في خصوصية بعض الألفاظ الفنية:" القول بأن هناك ألفاظًا شعرية، ذات إيحاءات خاصة تناسب الشعر، لدلالاتها الجميلة، كالفجر، والحب، والشفق، والنبع، والقمر، فهم غير دقيق لطبيعة الشعر؛ لأنه تعبير عن الحياة بخيرها وشرها، وتصوير للنفس البشرية في فضائلها ورذائلها، وجمالها وقبحها، وإنما تصبح الكلمة شاعرة حين توفق في التعبير عن إحساس الشاعر، وتلائم السياق، وتتفاعل مع غيرها من الألفاظ"[8].

وقد ذكرت نازك الملائكة أسس للغة الشعر، قالت:" الشاعر أكثر التصاقًا باللغة؛ لأن كلامه موزون مقفى، والوزن يستثير في الذهن تاريخًا عميقًا للغة، وعقله مفتاح لأسرار اللغة ودقائقها، وثانيها: أن اللغة منبع أوكنز الشاعر وثروته، أوجنيته الملهمة وليست الأداة، وثالثها: أن اللغة تحيا وتتسع، وتكشف أسرارها على لسان الشاعر، فهي كيان فيه عمق وأسرار، وله قوانين وأقيسة واجبة الاحترام والخضوع؛ لأن قوانين اللغة هي سر جمالها، ورابعها: أن الشعر يعتمد على التعبير أولا، ثم تأتي الفكرة لاحقة له وليس العكس، وخامسها: الابتعاد عن الألفاظ العامية؛ لأن العامية لغة ساذجة تعكس العواطف البدائية وضحالة التفكير "[9].

يوضح فضل ماهية لغة الشعر، وكونها لغة ذات انحراف معين وخاص، يقول: " ولو كنا نعني باللغة مجرد مجموعة من الكلمات لم تكن هناك لغة شعرية خاصة، أما لو كنا نعني باللغة الشعرية تراكيب مكونة من كلمات ومصنوعة بأنساق معينة، فلا شك إذن من وجود لغة شعرية لا تتميز عما سواها بمضمونها، وإنما ببنيتها"[10]. وهذا المعيار الذي قننه فضل يعد معيارًا حقيقيًا للغة الشعر، التي هي بمنزلة اللغة العليا، والمنحوتة من اللغة الأصل.

وهناك أسس وقيم فنية لا بد من توافرها في لغة الخطاب الشعري، وقد ألمح إلى ذلك الدكتور عبد الفتاح عثمان حين قال:" إنها تجنح إلى الأسلوب الاستعاري الذي يبتعد عن البث المباشر، ويثير انفعالات نفسية معينة في نفس المتلقي، والقيمة الفنية الثانية التي تتميز بها لغة الشعر، هي الغموض الناشئ عن تكثيف المعنى وتركيزه، فهي مظللة توحي بالمعنى ولا تحدده، تشى به ولا تكشف عنه، ترمز إليه ولا تمسك به، إنها لغة حافلة بالمعاني التي تشع في وجدان المتلقي، وتهبه فرصة التأمل والاختيار والتنقل بين الدلالات الثرية التي يمتلئ بها اللفظ القليل"[11].

وتلك هي السمات الرئيسة للغة الشعر، وسيقف البحث أمام هذه النظرية اللغوية للشعر التي هي بمنزلة الجوهر الحقيقي لفن الشعر، الذي أوضحه ضيف الذي يرى أن الجوهر الحقيقي للشعر" ليس في شكله الخارجي من وزن وقافية وأوزان خاصة، أو موضوعات خاصة، وإنما هو التجربة الروحية التي تمر بنفس الشاعر، ولا بأس أن تكتب هذه التجربة في لغتها الحقيقية، أو قل في لغة بسيطة كتلك التي يتفاهم بها أفراد الشعب"[12].

الدراسة التطبيقية: خصائص لغة الشعر في ديوان سعد درويش "في معبد الكلمات"

أولا – العنوان والدلالة: في معبد الكلمات

يوحى عنوان الديوان بمكانة الكلمة في الشعر لدرجة أن سعد درويش اختار هذا العنوان الذي يمتاز بالجلال والرهبة لبيان القيمة الحقيقية لفنية الكلمة في التعبير الأدبي، ولدورها الأساس في بناء لغة الشعر، وللكلمة[13] دور هائل في هذا النطاق، وفي غيره، ولقد أخذنا الشاعر إلى دلالة معينة من خلال استخدام الشاعر لحرف الجر" في" الذي يشي بالمكانية، ثم أردف الشاعر حرف الجر بكلمة" معبد" وهي في هذا النسق تشير بطريقة ما إلى أن الشاعر يجعل للكلمات محرابا يتعبد فيه فنان الكلمة سواء أكان شاعرًا أم ناثرًا، وهي هنا تشير إلى المتعبد في محراب الشعر.

الأسلوب:

أولا: المعجم الشعري:

يكاد يتفق معظم نقاد الشعر على أن الشاعر الجيد هو الذي يستطيع أن" يختار معجمه الشعري بحاسته الفنية اختيارًا يتجاوب وما تضطرب به نفسه من حميا الشعر، أو من تموجات نفسية وفكرية، ومن هنا يجيء الأسلوب ذا دلالة خاصة على صاحبه؛ لأنه قد مرّ من خلال ذاتيته هو، وحمل بصمات روحه وفكره"[14]. ويشير العقاد، إلى أن الشاعر الحق هو الذي يصنع معجمه، والذي من خلاله" نعرف نفسه ما هي، ومزاجه ما هو، والدنيا التي كان يراها ويعيش فيها، كيف كانت تلوح لعينيه، وتقع في روعه، وتتمثل في خياله"[15].

ومن أبرز خصائص المعجم الشعري في ديوان سعد درويش السهولة؛ إذ ينعت بالسهولة الممتنعة، فهو لا يسف فيصل إلى درجة رديئة، ولا هو يصل بلغته إلى درجة الغموض الذي يعيب الشعر أحيانًا، فقد كان شديد الحرص على أن يصل شعره إلى المتلقي في سلاسة ويسر لا يخلان بلغة الشعر، يقول [16]:

أبغدادُ الحبيبةُ سامـــــــــــحيني   إذا ما رحتُ أسرفُ في الدِّعاب
فأنتِ على الصبا حبي وعشقي   ومن فقدَ الصبا عرف التصابي
وأنت على الزمان ازددت حسنًا   فيالكِ مـــــــــــن معمَّرةٍ كعاب

ويقول في موطن آخر[17]:

لماذا لم أقبلها.. وكادت تهمُّ.. فراح يمنعها الحياءُ؟

وطال عناق أعيننا.. وضمَّتْ يدي يدها.. وساورنا البكاء

وفي هذه القصيدة دلالة على سهولة معجم الشاعر، وكيف يختاره بعناية فائقة. ويقول في رثاء رجل السياسة العظيم المستشار ممتاز نصار(18):

رجل مات والرجال قليلُ يا رفاق النضال.. صبرٌ جميلُ

يا بن مصر التي حملتَ هواها وأساها.. أأثقلتكَ الحمـــــــــول؟

يتضح من النماذج الشعرية السابقة أن شاعرنا ينتقي معجمه الشعري بسهولة ووضوح، دون إسفاف وإخلال مما يشي بأنه شاعر يملك لغة سلسة مطوعة في الأصل لخدمة النسق الشعري اللغوي في جل قصائده، وظهر هذا جليًّا في معجمه الوطني والقومي، وفي معجمه في الإخوانيات أيضًا، وكذلك في غزلياته النادرة في ديوانه؛ ففي المعجم القومي يتقابل القارئ مع تلك المفردات المعجمية، مثل" بغداد– صدام– بغى– السلام- الأرض– الزعامة– مصر– المغول– الفيحاء– الفراتين– الموت– الفناء– الخلود... إلخ".

وكذلك يتضح المعجم السلس في ديوان شاعرنا في، إخوانياته وخصوصًا في قصائده عن عبد العليم عيسى، والمهدي مصطفى، والمستشار ممتاز نصار، وبعض أحبائه الذين وجه إليهم قصيدة رائعة من مستشفى عين شمس التخصصي، ومن هذه الألفاظ المعجمية الدالة على كيفية اختيار المعجم الشعري عند سعد درويش في إخوانياته كلمات مثل" دمعي– جرح– الأحزان– رفاقي– الشباب– فقدنا– الخلود– الزيارة– غرفتي– الصديق– الصفاء".

والنسق نفسه واضح في معجمه الغزلي، والواضح أن غزليات سعد درويش في ديوانه" في معبد الكلمات" اقتصرت على ثلاث قصائد فقط هي على الترتيب" الشوق العائد– وقبلة لم تتم– وابتهال".

يلاحظ القارئ تلك المفردات" القلوب– الطيف– أحلم– شبابي– ترتحلين– الصبابة– النسيب– الحب– الغروب– الشعر– الصدر– النشوى... إلخ".

ومعجم الشاعر يثبت بما لا يدع مجالا للشك أن للكلمة دورًا مهمًّا في بناء لغة الشعر، فهي ليست لفظا صوتيا ذو دلالات لغوية فقط، وإنما تصبح الكلمة بعد دخولها لغة الشعر ذات إيحاءات وتقنيات فنية تشكل لبنة في العمل الشعري، وكذلك تصبح

الكلمة شاعرة حين توفق في التعبير عن إحساس الشاعر، وتلائم السياق، وتتفاعل مع غيرها من الألفاظ.

والشاعر الأصيل تنضح ألفاظه بالقيم، وتشع منها الموسيقى والفن والبساطة، والزخرفة، والصورة، والفكرة، والقوة الدرامية، والتكثيف الغنائي والكناية واللون والضوء"[19].

والمتمعن في الديوان يجد هــذا النسق متحققًا في جل قصائده مما يشي بأننا إزاء شاعر يملك الكلمة، ويتصرف في لغتنا تصرف المهرة من الشعراء، الذين لديهم ما يقولونه.

والملاحظ أن المعجم الغزلي في الديوان يحتل المرتبة الأخيرة فقصائد الديوان أربع عشرة قصيدة، ثلاث قصائد في الغزل، مما يشي بأن الشاعر في تلك المرحلة الشعرية شغل كثيرًا بموضوعات أخرى يأتي على رأسها موضوع القومية العربية.

والمعجم الشعري لديوان الشاعر سعد درويش" في معبد الكلمات" يشمل المعجم القومي، ومعجم الصداقة(الإخوانيات)، ومعجم الحب.

1. المعجم القومي:

أخذ المعجم القومي النصيب الأوفر في ديوان الشاعر؛ إذ يحتل المرتبة الأولى في ديوانه، مما يوحي بأننا إزاء شاعر وطني وقومي، وظهر هذا جليًا في ثنايا قصائده، فمن خلال الإحصاء نجد أن قصائد المعجم القومي بلغت سبعا، ويحتل معجم الصداقة المرتبة الثانية بأربع قصائد، ويأتي معجم الغزل والحب في المرتبة الأخيرة برصيد ثلاث قصائد ولكل هذا دلالات سوف يقف أمامها البحث.

ونجد بغداد تصعد إلى المرتبة الأولى في الديوان، فالقصائد القومية هي: في حب بغداد، ولقاء الورود، ولبيك بغداد، ويوم بغداد، وبغداد الشموخ، وصلوات في محراب الشهيد، ومن القاهرة إلى الفاو.

وفي قصيدة(في حب بغداد) يلتقي القارئ مع هذه المفردات المعجمية التي تشير إلى ارتباط الشاعر ارتباطًا وثيقًا بالقومية العربية، وهي: العراق- بغداد- الماضي الجميل- مصر- الكنانة- النيل- الفرات- الحين- الترب المفدى... إلخ)، وهكذا تتناثر ألفاظ المعجم القومي من خلال بغداد في تلك القصيدة الرائعة. ويتضح من خلال هذه

القصيدة مدى تأثر الشاعر بالذكريات الجميلة التي قضاها وعاشها أيام كان مدرسًا للغة العربية في بغداد الحبيبة. وفي قصيدة" يوم بغداد"، نتقابل مع مفردات" بغداد– أرض الكنانة– العروبة– البصرة– شرف العروبة... إلخ.

وسعد درويش يشارك دائمًا في مهرجان المربد الشعري ببغداد، وقصيدة" بغداد الشموخ والشعر" تمثل المشاركة الثالثة على التوالي في هذا المهرجان. والمعجم فيها مركز على تلك المفردات" بغداد– الحلم– القلعة– الطاغوت– مصر– الأصالة– الفرات– النيل– العروبة– بصرة".

ثم يتطرق الشاعر إلى معجم شعري يشير إلى حرب العراق وإيران ويستنكر الشاعر ما فعلته إيران بإيعاز من آية الله الخميني، فنجد معجمًا شعريًا يتناول هذه المأساة التي راح ضحيتها الشيوخ والنساء والأطفال، وهذه كلمات من المعجم الشعري للقصيدة " طهران– برق– خادع– ظلام– إمام– بالهدى– للمارقين– إمام– سفاح– القتل– قاتل... إلخ.

2. معجم الصداقة(الإخوانيات)

وبعد المعجم القومي يأتي المعجم الأخير في الديوان، وهو معجم" الإخوانيات"، وفيه ثلاث قصائد هي: قصيدة لصديقه الشاعر عبد العليم عيسى، ثم يتحدث عن المهدي مصطفى في نفس القصيدة، وقد صدر القصيدة بقوله" إلى صديقي العمر الجميل الشاعرين الكبيرين: المهدي مصطفى، وعبد العليم عيسى تحية لقصيدتهما في تأمل الحياة والموت"[20]، وعنوان القصيدة" روح الوجود" وفيها حديث عن فلسفة الوجود والموت، يقول[21]:

دمعتي سالت ودمعي كان جفًا ... وصحا جرح قديم كان أغفى
يا لذاتي.. دارت الدنيا بنا ... كلنا أصبحنا للأحزان إلفا

في القصيدة السابقة" روح الوجود" تكثر الألفاظ المعجمية المعبرة عن فلسفة الموت، وخداع الحياة والفناء وذهاب رفاق العمر، وغدر الليالي، وتولي الشباب، مثل: " دمعتي– سالت– جفا– جرح– للأحزان– مضوا– نلقاهم– يسرق– الفرحة– الشباب... إلخ.

واستطاع الشاعر أن يختار بعناية فائقة تلك المفردات التي تعبر عن مشاعره تجاه إخوانه من الأصدقاء والأحباب، وهناك قصيدة أخيرة في الإخوانيات قالها

الشاعر في رثاء رمز من رموز السياسة المصرية المستشار ممتاز نصار، بعنوان" مرثية الفارس النبيل" تعج بالألفاظ الدالة على الإخوانيات معجما وتعاملا.

ثانيا: التراكيب الأسلوبية

لا شك أن دراسة التراكيب الأسلوبية تحتل مرتبة كبيرة في مجال دراسة الشعر من الناحية الفنية. يقول" بييرجيرو": " الأسلوبية من بين كل المعارف الإنسانية أكثر من غيرها انهماكا في مركز حركة الجدل، باعتبارها مسخرة لملاحظات صحيحة دائمًا، ولتحليلات أكثر دقة، ولتصنيفات أعمق تنظيمًا"[22] ويواصل الناقد حديثه قائلا: " وتتجلى مهمة النقد الأسلوبي في تقويم الطريقة التي يعتمدها مستعمل الخطاب في استخدام المصادر الأسلوبية للغة"[23].

ولا ريب أن هناك سببًا رئيسًا لتناول اللغة الأدبية أسلوبيًا، وفي ذلك يقول أستاذنا الدكتور محمد عبد المطلب: " ومن المهم الإشارة إلى أن التناول الأسلوبي إنما ينصب على اللغة الأدبية؛ لأنها تمثل النوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من وعي واختيار، وبما فيه من انحراف عن المستوى العادي المألوف بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميز، وليس معنى هذا أننا نقيم حاجزًا صلبًا بين اللغة الأدبية ولغة التخاطب؛ لأن الأولى تستمد وجودها بلا شك من الثانية، فتقيم منها أبنية وتراكيب جديدة في الصوت والكلمة والجملة، ثم القطعة بأكملها، وبمعنى آخر يمكننا القول إن لغة الأدب هي التي تحدد الإمكانات التعبيرية الجمالية التي توجد بشكل اعتباطي في لغة الخطاب، فتفيد منها في إبداعات لا تنتهي"[24]. وسوف نقف مع عدة قضايا أسلوبية في ديوان سعد درويش" في معبد الكلمات".

1. الاستفهام

يلعب الاستفهام دورًا مؤثرًا في كشف غموض التجربة الشعرية فهو" يأتي نتيجة لإمكانات هذا الأسلوب من ناحية وقدرة الشاعر على استخدامه استخدامًا فنيًا وتوظيفه في السياق توظيفًا جيدًا من ناحية أخرى"[25]. ومهما يكن من أمر؛" فالتساؤل تناقض ورفض ثبات الأشياء، وكشف ما تنطوي عليه من مفارقة لا تتضح إلا بالسؤال"[26].

والجدير بالذكر في هذا المقام أن" من وظائف الاستفهام عند الشاعر أنه لا يطرح أسئلته المتعددة المتنوعة بشكل متتابع مما يؤكد أنه لا ينتظر ردودًا، وإنما يجسد

عبر تساؤلاته حيرة وقلقًا شديدين"(27).

والمتأمل في الديوان يرى أن أسلوب الاستفهام فيه يحتل المرتبة الأولى بين الأساليب التي اتكأ عليها الشاعر في البنية الأسلوبية، وهذا الأمر يعكس أمورًا فنية عدة في التعبير الشعري لدى شاعرنا، ولقد وضح هذا جليًّا في القصيدة الأولى من الديوان، والتي احتوت على أكثر من سبعة أساليب استفهامية، يقول(28):

وهـــــذي أنتِ ترتحلين عني   فهل هذا مـــن الدنيا نصيبي؟

وهل حظي من الحُسن التمني   وإدمـــــانُ الصبابة والنسيب؟

تُرى ماذا يريد الحب مـــــني   وشمس العمر تؤذن بالغروب؟

والتجربة التي مر بها الشاعر هنا تستدعي السؤال دائمًا عن تلك المرأة التي تعلق بها وكأنه كان على وصال بها منذ أمد بعيد؛ لذا نرى البداية تحمل في طياتها سؤالا عن الارتحال والبعد وكأن الارتحال كتب على الشاعر وأصبح نسقًا ومنهجًا ابتلي به؛ لذا جاء عجز البيت معبرًا عن تلك المرارة" فهل هذا من الدنيا نصيبي؟" ولا يمل الشاعر من التمسك بتلك المحبوبة التي لقيها صدفة، يقول:

" لميعة" كنتِ لي قدرًا ووعدًا   فهل أقبلت من خلف الغيوب؟

الاستفهام هنا معبر عن حيرته تجاه المحبوبة، وهذه الحيرة مصدرها أن هذه الأديبة كانت قدرًا مقدورًا، بمجرد رؤية الشاعر لها، وكانت وعدًا بغير موعد، فكأنها جاءت من خلف الغيوب كما يشير، فالتساؤل هنا تساؤل غارق في بحار الحيرة والألم.

ويأتي الاستفهام في الديوان وهو يحمل بين طياته الاستفهام التصويري الذي ينم عن مقدرة فنية وموهبة فطرية لدى الشاعر، يقول(29):

مصر ثكلى.. فمن أعزي.. وكل النـــ   ـــاس قد لفهم أسى وذهول؟

مـــــــــن أعزي.. وكلنا فيك أصحا   ب مصابٍ.. والرزء فيك جليل؟

أعجولُ.. وأنت أدرى بأن الـــــــــدَّ   رب نحو الذي نريد.. طويل؟

ليس هذا وقت الرحيل.. فمن يحـــ   ـــمل عبء النضال.. وهْو ثقيل؟

الاستفهام هنا يحمل أسئلة تحتاج إلى إجابة، والأسئلة يطرحها على المرثى ممتاز نصار الذي رآه رمزا وطنيا مخلصا. ونجح الشاعر في استخدام الصورة الشعرية الكلية، كما استخدم أسلوب التكرار في النموذج السابق لبيان قيمة المرثى. ولا شك في أن تلبس

الاستفهام بالتصوير يرقى بالنموذج الشعري إلى دلالة أعمق ورؤية أرحب، وتلك من الميزات التي ينماز بها معظم شعر سعد درويش.

2. التكرار Repetition

مصطلح التكرار من المصطلحات المهمة التي شغل بها أصحاب البيان في البلاغة العربية؛ لما له من رصيد كبير، وعمق التصاق بالإبداع الأدبي عامة، ويكفي أن التكرار قد ورد في ستة مواضع من القرآن الكريم[30]، وذلك لبيان أهمية هذا الأسلوب في التأثير على المخاطب سواءً أكان متلقيًا لخطاب شعري أم لخطاب نثري، والتكرار يراد به" دلالة اللفظ على المعنى مرددًا لتأكيد غرض من أغراض الكلام أو للمبالغة فيه"[31]. وأسلوب التكرار يحتل موقعًا بارزًا في الشعري العربي قديمًا وحديثًا، وله ضوابط تحكمه وتحكم قيمته الفنية في بناء الأسلوب الشعري، وقد ألمحت إلى ذلك نازك الملائكة قائلة: " والقاعدة الأولية في التكرار أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها، كما أنه لا بد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عمومًا من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية"[32]، ولا ريب في أن التكرار يجب أن يأتي طواعية في مكانه من السياق الشعري، فلا يحشر حشرًا، فيصبح أسلوبًا لا جماليا وعاريا عن الفائدة ولا قيمة له من الوجهة الفنية.

وإذا راجعنا الديوان وجدنا أن شاعرنا استطاع أن يوظف تقنيات هذا الأسلوب لدواع فنية، وسوف نجول في ديوانه محل الدراسة لتبيان ذلك، ووجدنا، أيضا، أن التكرار عنده جاء في عدة محاور.

أ- تكرار الحرف:

ورد تكرار الحرف في عدة قصائده منها قصيدة بعنوان" في حب بغداد" يقول[33]:

أعود إلى العراق.. إلى شبابي إلـــــى بغداد عالية القباب
إلى الماضي الجميل وذكرياتي وأحلامي على هذي الروابي
وكلُّ هوى الكنانة في دمائي وكلُّ بني الكنانة في إهابي

وتكرار الحرف هنا هو تكرار لحرف الجر، وهذا التكرار يعود به إلى الماضي الجميل أيام الشباب عندما كان معلمًا في بغداد، فالدعوة لهذا المهرجان أرجعت لديه

الذكريات والليالي التي عاشها في بغداد عاصمة الخلافة، ثم يتحدث عن هوى الكنانة التي تسري في دمائه وهو يبلغ رسائل العروبة والحب لأهل بغداد. يقول في القصيدة نفسها[34]:

فلم أنشدْ سوى الكلمات زادًا   وريا.. إن صبوتُ إلى شراب
ولم أخترْ سوى الكلمات إلفًا   يصاحبني على شهدٍ وصاب
ولم أنجب سوى الكلمات تبقى   ورائي.. حين أدعى للإياب
ولم أر كالزمان يعيد حقا   لصاحبه.. ولو بعد احتجاب

كرر الشاعر حرف النفي الجازم ثلاث مرات، وهذا التكرار له دلالة فنية؛ حيث شدد على دور الكلمة في حياته؛ ولذا سوف نجد تكرارًا للفظة" الكلمات" في كل بيت من الأبيات السابقة، فالكلمات عنده هي الزاد، وهي الشراب، ويراها كل شيء في حياته. واستمرارًا لتكرار الحرف، يقول[35]:

ولم أر كالزمان يعيد حقًّا   لصاحبه.. ولو بعد احتجاب

تكرار" لم" هنا توظيف للتراث:" ما ضاع حق وراءه مطالب"، وهذا تناص مع المثل القديم.

ب- تكرار الكلمة

تنوعت الكلمة التي يكررها الشاعر بين الاسمية والفعلية، يقول[36]:

أتبغون الخلاص بغير مصرٍ   ومصرٌ عندها فصل الخطاب؟
ومصر بغيركم مصرٌ.. ولكن   بكم تعلوإلى أسمى جناب
ومصرٌ قلبها سمح رقيق   فلا تجزوا بأكباد صلاب

فهنا تكرار للاسم" مصر" وقد كرر الشاعر هذا الاسم العلم؛ لبيان قيمة مصر ومكانتها الإستراتيجية فهي قلب الأمة العربية، وهي نبض الوطن العربي، وعندها فصل الخطاب، وهي تحنو على الجميع، فقلبها سمح رقيق.

ويأتي تكرار فعل الأمر عند الشاعر وهو ينادي على" لميعة" تلك الجميلة التي التقاها مصادفة في إحدى المناسبات الأدبية، فكأنه يعرفها منذ زمن بعيد، وألفت بين روحيهما قرابة الشعر والأدب، ثم رحلت عنه على وعد بالعودة، فكتب يناجيها قائلا[37]:

تعالي كالندى في الفجر يُحيي   زهور الشوق في روضي الجديب
تعالي ننطلق كالنور.. حبًّا   لكل الناس.. للكون الرحيب

تعالي نملأ الدنيا غناءً وأفراحًا مع الطير الطروب

تعالي نبتكر للطير لحنًا يودعنا به عند المغيب!

نلاحظ تكرار فعل الأمر" تعالي" أربع مرات متواصلة في أربعة أبيات على التوالي وقد سبق في نفس القصيدة تكرار الفعل نفسه مرتين قبل ذلك، ولهذا التكرار دلالات تنبع من نفس الشاعر تجاه هذه الفتاة التي فتنته بجمالها وقتها؛ لذلك ركز الشاعر على تكرار الفعل" تعالي" وكأنه يناديها نداء العاشق المتيم، الذي يرى أنها كالندى الذي يحيي الزهور في الأرض الجديبة، ويراها كالنور لهذا الكون الرحيب، وهي الغناء الذي يملأ الدنيا فرحًا، وهي اللحن الذي يودع الحبيبين عند الغروب.

ويلجأ الشاعر أحيانًا إلى تكرار الضمير، وقد وضح هذا في كثير من قصائده، ومن أمثلته قوله في قصيدة" في حب بغداد"[38]، وبغداد عند الشاعر هي الهوى، والحب، والصبا:

فأنت على الصبا حبي وعشقي ومن فقد الصبا عرف التصابي

وأنت على الزمان ازددت حسنًا فيا لكِ من معمرةٍ كعاب

ويتحدث الشاعر عن الشهيد ودوره البطولي في الحرية والتحرير، فيلجأ إلى تكرار الاسم المضاف إلى ضمير الخطاب، يقول[39]:

ذكراك يا مجد البلاد وعزها شرف بــــــه تتعطر الأيام

ذكراك تهتاج الشجون.. وإنما بعض الشجون حرائق وضرام

ذكراك قائلةٌ لأحرار الحمى: من كان يهواني فكيف ينام؟

ونلاحظ في الديوان تكرار بعض الأساليب، كأسلوب الاستفهام الذي يستخدمه مستنكرًا للتهاون الذي يراه من العرب على حدودهم حيث المغول تتربص بهم الدوائر، والمغول هنا رمز للعدو الصهيوني، وقد كرر الشاعر الشطر الأول في البيتين التاليين[40]:

أليست حدود العرب هذي.. فكيف لا أغار عليها.. والمغول تطولها؟

أليست حدود العرب هذي.. فكيف لا يدافع عنها أهلها وقبيلها؟

3. الخطاب

يمثل الخطاب نمطًا مهمًا في ديوان" في معبد الكلمات"، ونعني بالخطاب هنـــــا

المخاطبة، وهي أن يبني الشاعر أسلوبه الشعري على فرضية وجود محاور، أو هو يحاكي محاورة شخص على سبيل الحقيقة، ومن هذه الزاوية لا نعني بالخطاب مفهومه الاصطلاحي الذي يتداول في الدراسات المعاصرة من حيث كونه" تقنيات العملية السردية وحيلها، وهي تقنيات من شأنها، إذا ما أحسن إدراجها في النسق السردي، أن تنحرف بالمحكي عن عاديته إلى ما يخلق منه أثرًا أدبيًا بالفنية والجمالية"[41]، أو دون ذلك من نعوته ومفاهيمه النقدية الحديثة، لكن المقصد هنا محض المخاطبة!.

وسوف نرى الخطاب الشعري في الديوان يسير في عدة اتجاهات أسلوبية خطابية، وذلك وفقًا لمفهوم الخطاب الذي أشرنا إليه سابقًا.

1. خطاب الحكمة

وهو قديم جديد في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي حتى يومنا هذا يقول[42]:

ولم أر كالزمان يعيد حقا　　　لصاحبه.. ولو بعد احتجاب

ولن تخفى الشمس وإن توارت　　　قليلا خلف غاشية الضباب

وفي نموذج آخر نرى الشاعر يستخدم الحكمة في شعره متناصًا مع القرآن الكريم وذلك في أسلوب حواري رائع، يقول[43]:

قالوا أتهزأ بالأخطار؟ قلت لهم　　　لا ينتهي العمر حتى ينقضي الأجل

لبيت أمرك كالجندي ممتثلا　　　في الحب والحرب.. قلب الحرِّ يمتثل

ففي البيت الأول تناص مع قوله تعالى:﴿ فَإِذَا جَآءَ أَجَلُهُمۡ لَا يَسۡتَـٔۡخِرُونَ سَاعَةٗ وَلَا يَسۡتَقۡدِمُونَ﴾[44]، وفي قصيدة" لبيك بغداد" نجد فيها أبياتًا متناثرة، تغلف الحكمة فيها الخطاب، وتلك من المميزات التي يمتاز بها شعره الذي يعرف كيف ومتى يستخدم هذا النمط الأسلوبي، يقول[45]:

و"مصر" مهد حضاراتٍ ومعرفةٍ　　　ليس الألَى علموا مثل الألى جهلوا

ترعى شقيقاتها.. هذي رسالتها　　　القلب ليس عن الأعضاء ينفصل

فالبيت الأول في النموذج السابق يوضح مكانة مصر الحضارية والعلمية، ولذا قال الشاعر ليس الألى علموا مثل الألى جهلوا، وقد نظر الشاعر إلى قوله تعالى:﴿هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعۡلَمُونَ﴾[46].

وفي رثائه ممتاز نصار خاطبه قائلا[47]:

فقدت مصر فيك جمعًا كبيرًا رُبَّ فرد في النائبات قبيل
قد قتلناك بالحماقة.. فاغفر كم نبي على يدينا قتيل
إن تكن قلة أساءت.. فمصرُ كلها أدمع عليك تسيل
سوف تبقى رمزًا لكل نبيل في زمان يقلُّ فيه النبيل
وهمو للفناء.. ليس لمن يخـــ ـــذل مصرًا سوى الفناء سبيل

تبين الأبيات السابقة قيمة المفقود الذي فقدت مصر برحيله أمة، وربما رحيل فرد في النائبات بمنزلة رحيل قبيلة.

ومن هنا استطاع شاعرنا أن يوظف الحكمة في شعره، وتلك نماذج من أمثلة كثيرة في الديوان اخترنا بعضها لتعبر عن بعضها الآخر.

2. الخطاب الشخصي

وأعني بالخطاب الشخصي ذلك الخطاب الذي يتوجه به الشاعر إلى الأشخاص الذين يعنيهم بالحديث، واللافت للنظر أن شاعرنا أكثر من تلك الخاصية، مما جعلها علامة أسلوبية، وفي إحدى قصائده التي تحمل عنوان" الشوق العائد" يخاطب" لميعة" التي التقاها في إحدى المناسبات الأدبية بالقاهرة وكأنه كان يعرفها من زمن بعيد، يقول [48]:

" لميعة" يا هوى كل القلوب نشدتُكِ بالهوى ألا تغيبي
فأنت تركت لي طيفًا حميمًا يطالعني على كل الدروب
أحن إليك في وطني وأهلي كما حنَّ الغريب إلى الغريب
بمثلك كنت أحلُم في شبابي فهذي أنت جئت مع المشيب
وهذي أنت ترتحلين عني فهل هذا من الدنيا نصيبي؟
وهل حظِّي من الحسن التمني وإدمان الصبابة والنسيب!
" لميعة" كنت لي قدرًا ووعدًا فهل أقبلتِ من خلف الغيوب؟
تعالى وانسي العشاق قبلي فلن تجدي وإن كثروا ضريبي
تعالي وامنحي دنيايي معنى فما معنى الحياة بلا حبيب؟

الخطاب هنا لصاحبته" لميعة"، وهو صيغة منطوية على النداء والطلب، ونلمح فيه أيضًا تساؤلا استنكاريًا" فهل هذا من الدنيا نصيبي؟" ثم في البيت التالي مباشرة يتساءل

بصيغة الاستفهام الذي يحمل الحيرة والقلق:" وهل حظي من الحسن التمني"، ويظل السؤال حائرا" فهل أقبلت من خلف الغيوب؟".

ويخاطب الشاعر شعب العراق الباسل في" صلوات في محراب الشهيد"، يقول[49]:

شعب العراق.. وأنت بعض عشيرتي　　فهنا الصبا.. والحبُّ.. والأحلام
وهنا عرفتك حين تصفو.. مثلما　　يصفو الغدير.. وتلطف الأنسام
وهنا عرفتك حين تغضب.. عاصفًا　　كالبحر.. صخابًا.. له إرزام
حُيِّيت يا شعب العراق.. مناضلا　　صُلْبًا.. فلا وهنٌ.. ولا إحجام
سر في طريقك.. شامخًا ومظفرًا　　يحدو خطاك إلى الذرا.." صدام".

يحمل الخطاب في الأبيات السابقة بنية النداء الذي حذفت أداته دلالة على قرب شعب العراق من الشاعر. ثم يوجه خطابه محييًّا شعب العراق البطل المناضل الصلب.

3. **الخطاب التشخيصي**

وهوخطاب يشخص المواد الحسية الجامدة ويكسبها إنسانية الإنسان وأفعاله[50]. يتحدث زايد عن التشخيص، يقول:" إن التشخيص وسيلة فنية قديمة عرفها شعرنا العربي والشعر العالمي، منذ أقدم عصوره، وهذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس، وتتحرك، وتنبض بالحياة"[51].

والتشخيص عادة ما يبدأ بالتخيل" فالإنسان الذي يجل شيئًا، ولا يعرفه تأخذه الدهشة والفضول لمعرفة هذا الشيء، وعندما لا يقدر على فهم الأشياء، والظواهر فهو يسقط عليها صفاته، ويجعل من نفسه مرجعًا للمعرفة، ومن ثم يكون التشخيص"[52].

وبنظرة فاحصة للديوان نجد أنه استطاع أن يستخدم تكنيك التشخيص بصورة جيدة، تنم عن شاعر يملك أدوات الفن ولا تملكه، وتلك من آيات الشاعرية التي يحظى بها. وفي قصيدة" الزائر الأخير" نراه يشخص الموت، وهذه القصيدة من التجارب الفريدة في شعرنا المعاصر، لأنه تمتاز عن غيرها شكلا وموضوعًا، وتناولا، وظروفًا اجتماعية. يخاطب الشاعر الموت قائلا[53]:

أعرف أنك قادم
أعرف أنَّ نجومي تأفل نجما.. نجما

أن سمائي غائمة لا تصفو أبدًا
أن الشمس انحدرت منذ زمان نحو الغرب
أن شراعي أوهنه طول الإبحار
أعرف أني لست أنا.. من كان..
إنك قادم
لكني أرجو حين تُلِم..
أن تأتيني في النوم
كالطائف.. كالهاتف.. كالحلم
كي ترحل نفسي عن نفسي في صمت
لا أعرف شيئًا مما كان..
لا تشهد عيناي الموت!
أنا لا أعرف كيف أتيت
فلماذا أعرف كيف مضيت؟!

الخطاب هنا للموت ولأصحابه، والتجربة في هذه القصيدة تسببت أيضًا في الجمع بين الخطاب الشخصي والخطاب التشخيصي؛ مما أعطى ثراءً وروعة لهذا العمل الشعري المتميز، ونجح الشاعر في هذا الربط بين الخطابين، والقصيدة تحتوي عدة محاور خطابية أهمها: تأكيد قدوم الموت، وجهل الموعد وعدم العودة مرة أخرى، والوحدة وعدم وجود الولد أو الزوجة أو الابنة، ودعوة الأصدقاء للبكاء عليه ورثائه، والدعوة إلى أن يقسم أحبابه الكتب والأشعار، والمحافظة عليها... إلخ.

وقد مزج الشاعر في نصه بين الخطابين الشخصي والتشخيصي، والملاحظ على هذا الخطاب هنا أن الشاعر استخدم صيغة المضارع كثيرًا للدلالة على التجدد والاستمرار.

وجاءت صيغة الماضي في المرتبة الثانية في النص؛ لذا نلاحظ تلك الأفعال الماضية التي تسرد واقع الشاعر الذي يعيشه، وهو واقع أليم ومحزن" كنت– غاب– عاد... إلخ".

واحتلت صيغة الأمر المرتبة الثالثة في بناء الجملة الشعرية خطابيًا في النص

محل الدراسة، ولذلك سوف نلتقي مع تلك الصيغ التي تحمل معنى الأمر" كونوا– فابكوني– وارثوني– قولوا– فاقتسموا– صونوها" بست صيغ حزينة تحمل معنى الأمر المباشر لأحبائه، وأصدقائه، والملاحظ أن صيغ الأمر هنا صيغ جمعية تدخل في باب الأفعال الخمسة، وذلك لبيان مدى ارتباطه بزملائه وهم كثر، ويمثلون له العوض عن أولاده وزوجته، وقد شاءت الأقدار أن يعيش شاعرنا وحيدًا فلم يتزوج.

التفكير بالموروث

ارتبط الشعراء المعاصرون بأواصر علاقة وثيقة بالتراث العربي في أروع صوره، وأصفاها، وامتازت هذه العلاقة بقدر كبير من الاستيعاب والفهم الواعي والدقيق، مما جعل من التراث كائنًا حيًّا نابضا بكل ألوان الحياة في وجدانهم وخواطرهم، وكيانًا بنائيًا مكثفًا يشمل مستويات قصائدهم في التراكيب والصياغات، وفي القضايا والموضوعات، وليس مجرد تأثير أو محاكاة أو اقتباس محض لمعطى من معطياته أو لأداة من أدواته.

ومن هنا كان التناص مع التراث العربي هو أحد أهم المصادر الرئيسية التي نهلوا من ينابيعها بما أضفى على تجاربهم ثراء واضحًا، وتنوعًا ملموسًا في الرؤية والإبداع، والشاعر دائمًا ما يلجأ إلى التراث العربي، فالتراث" هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضره الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة. وكثيرًا ما ارتد شاعرنا المعاصر إلى تراثه فما خذله هذا التراث مرة، ارتد إليه مهمومًا ومسرورًا، مهزومًا ومنصورًا، حرًّا ومقهورًا، فوجد فيه ما يهدهد همومه، وما يجسد سروره، ما يواسي في هزيمته وما يتغنى بنصره، ما يمجد حريته، وما يتمرد على قهره"[(54)].

ويرى فتوح أن الموروث في تصور شاعر العصر" لم يعد مقصورًا على وظائفه الاصطلاحية من حيث هو مادة للمعرفة أو مصدر للاحتذاء، أو منبع للعظة، بل أصبح كذلك ضربًا من الرؤيا الفنية يقوم فيه الحس التراثي مقام الرصد التاريخي، ويتجلى فيه ما كان بمثابة نبوءة أو حدث بما يكون، كما يتجلى فيه ما يكون بمثابة تأويل إبداعي لما كان، بكل ما يترتب على هذا التأويل من خصوصية في الحذف والإضافة والتفسير، ومن ثم يغدو التفاعل الخلاق بين الماضي والحاضر بديلا للمواجهة بينهما في وضعها

السكوني الجامد، وينهض حلول أحدهما في الآخر عوضًا عن تلك الثنائية التي تفترض الاختلاف في الأصل"[55].

والمتأمل في الديوان يجد أن الشاعر تنقل في التفكير بالموروث على عدة مستويات، وهي استلهام القرآن الكريم والشعر القديم والحديث، واستدعاء الشخصية التراثية، وتوظيف الحكمة.

أولا: استلهام القرآن الكريم

لا ريب أن القرآن الكريم هو النبع الثر الذي يمتاح منه الشعراء على مر الأزمان، وسوف نقف على بعض النماذج التي تعبر عن استلهام سعد درويش للقرآن، يقول[56]:

وساروا خلف أوهامٍ كذابِ   كظمآن تعلل بالسراب

وراحوا يخدعون النفس عجزًا   كمن يدري ويلجأ للتغابي

والشاعر يتحدث فيها عن عشقه لبغداد وحبه لهذا المكان الذي ظل يعمل فيه مدة من الزمن، وهو يستلهم صورة الظمآن الذي يجري وراء السراب الوارد في القرآن الكريم:﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا﴾[57].

ومن النماذج الأخرى لاستلهام التراث، قوله[58]:

قالوا أتهزأ بالأخطار؟ قلت لهم   لا ينتهي العمر حتى ينتهي الأجل

يستلهم قوله عز وعلا﴿فَإِذَا جَآءَ أَجَلُهُمۡ لَا يَسۡتَـٔۡخِرُونَ سَاعَةٗ وَلَا يَسۡتَقۡدِمُونَ ﴾[59].

ويتحدث عن مصر ومكانتها المرموقة فهي المبادئ والأخلاق، ويقول[60]:

مصر المبادئ والأخلاق ما برحت   حتى وإن جحدتْ.. أرحامها تصل

ترعى شقيقاتها.. هذي رسالتها   القلب ليس عن الأعضاء ينفصل

وهو في هذا النموذج يثير النظر إلى قوله تعالى في الحديث القدسي:(قَالَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ أَنَا اللَّهُ وَأَنَا الرَّحْمَنُ خَلَقْتُ الرَّحِمَ وَشَقَقْتُ لَهَا مِنْ اسْمِي فَمَنْ وَصَلَهَا وَصَلْتُهُ وَمَنْ

قَطَعَهَا بَتَّةً)[61].

وفي رثاء الشاعر للمستشار ممتاز نصار يقول[62]:

رجل مات.. والرجال قليل　　　يا رفاق النضال.. صبر جميل

في النموذج السابق لغة الحكمة، وكيف لا وهو فعلا من القلائل المخلصين لهذا الوطن، وينادي رفاق النضال، ويدعولهم بالصبر وهو من هذه الزاوية ينظر إلى قوله تعالى:﴿ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ﴾[63].

ويضمن الشاعر في النموذج التالي المعنى القرآني من خلال قول الشاعر[64]:

يا ليت قومي يعلمون.. فلا نرى　　　عربا يقود زمامهم أعجام

يقول الله عز وجل:﴿ قَالَ يَٰلَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ ﴾[65].

ثانيا: استلهام الشخصية التراثية واستدعاؤها

مما لا ريب فيه أن توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر يعني استخدامها تعبيريا حاملة بُعدا من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها– أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة.

وقد نجح سعد درويش أن يوظف الشخصية التراثية لتعبر عما يريده من خلال عدة قصائد سوف نقف أمام تلك النماذج، وأول نموذج يقابلنا هو قوله في قصيدة لبيك بغداد[66].

يا بنت" هارون" لا مستك عادية　　　ولا أصابك إلا العارضُ الهطل

أبوكِ شيد تاريخًا ومملكة　　　سارت على هديها الأيام والدول

فالشاعر هنا يخاطب بغداد عاصمة الخلافة وبنت هارون الرشيد، فهو يستدعي تلك الشخصية العظيمة التي لا ينساها التاريخ على مر الأزمان والأحقاب لما قدمته من مآثر وطنية، ثم يناجي الشاعر بغداد ويذكرها بماضيها التليد وبالعظيم أبي جعفر المنصور الذي شيد تاريخًا ومملكة، وأصبحت الأيام والدول عالة على هذه الشخصية النادرة في التاريخ العربي كله.

وثمة نموذج آخر يستدعي شاعرنا فيه شخصيتين من أعلام اللغة والنحو والعروض، يقول[67]:

دارُ" الخليلِ" و" سيبويه" وكلٍّ من أضحى إمامًا في البيان عمودًا

ولا يفوت شاعرنا أن يستدعي شخصية عظيمة في تاريخنا عامة وهي شخصية " صلاح الدين الأيوبي" يقول [68]:

هل من" صلاح" في المرابع قادمُ فيعيد مجدًا للشآم فقيدًا؟

ثالثا: استلهام الشعر القديم والحديث

استلهام النصوص القديمة والمعاصرة في النص الشعري يعد أمرًا قديمًا جديدًا في الإبداع الأدبي عامة والشعري منه على وجه الخصوص، فهو تناص مع النصوص القديمة، ومحاولة اجترارها وامتصاصها، ولا ريب أن التراث ثري وعميق فهو" أحد العوامل الأساسية التي تكشف عن مدى حرص الأديب على معنى المعاصرة في تراثه.

ويعد اتجاه الشعراء المعاصرين للتناص نوعًا من الانفتاح على الموروث الشعري التراثي الذي استوعبه الشعراء، كل حسب ثقافته وتوغله في تراثنا العربي القديم، ومن هذه الزاوية" يحقق التناص إعادة إنتاج القصيدة"[69].

وشاعرنا هو أحد الشعراء المعاصرين الذين تربوا على التراث العربي عامة والشعري خاصة، وسوف أقف على نماذج من ديوانه لكي نرى مدى ارتباطه بالتراث الشعري، قديمه وحديثه. يقول[70]:

الليالي آه من غدر الليالي علمتنا الخوف حتى في الخيال

لم تعد نأمن ما تأتي به من خطوبٍ لم تدر يومًا ببال

إن صفت يومًا.. عرفنا أنها تضمر الغدر لأيام طوال

وفي الأبيات السابقة نراه ينظر إلى الموروث الشعري القديم، في قول الساوي[71].

هي الدنيا تقول بملء فيها حذار حذار من بطش وفتكى

فلا يغرركم مني ابتسام فقولي مضحك والفعل مبكي

ويقول سعد درويش[72]:

أتيتك والصبا ولى.. وكادت يد الأقدار تومئ بالذهاب

فالشاعر هنا يتناص مع ما قاله مسلم بن الوليد(صريع الغواني)[73]:

واهًا لأيام الصبا وزمانه لو كان أسعف بالمقام قليلا

ويقول سعد درويش[74]:

أصون نفسي في شمم وأرقى   بها قمما تعزُّ على العقاب

وهو هنا أيضًا قرأ سينية البحتري عندما قال(75):

صنت نفسي عما يدنس نفسي   وترفعت عن جدا كل جبس

كما يقول سعد(76):

وشعري رغم أن العصر أعمى   سيغمر في غدٍ كل الشعاب

وهو المعنى الذي سبقه فيه أبوالطيب حينما قال(77):

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي   وأسمعت كلماتي من به صمم

ويقول سعد درويش(78):

ويا ربما أغنى عن المرء في الهوى   سكوت، وعن كل الحروف قليلها

ويقول في نموذج آخر:

قد كنتُ آثرت السكوت تأدبًا   وتهيبًا ومن السكوت كلام

فقد نظر في هذا النموذج إلى الشعراء الذي طرحوا هذا المعنى في إبداعاتهم، كالحسن بن هانئ الذي يقول(79):

مت بداء الصمت خير لك من داء الكلام   إنما السالم من ألجم فاه بلجام

ويقول سعد درويش(80):

ما ثم إلا وعود كلها كذب   على الشعوب.. وأقوال ولا عمل

وكأن سعد درويش يقرأ الواقع الآني لمصر وغيرها، فوعود الحكام مثل مواعيد عرقوب كلها كذب، وأقوال ولا عمل مثل مواعيد سعاد لكعب.

يقول كعب بن زهير(81):

كانت مواعيد عرقوب لها مثلا   وما مواعيدها إلا الأباطيل

ويقول سعد درويش(82):

وكل ما حققوه بعدما انفصلوا   واحرَّ قلباه.. أن الأخوة اقتتلوا

يقول المتنبي(83):

واحرَّ قلباه ممن قلبه شبم   ومن بجسمي وحالي عنده سقم

ويقول سعد درويش وهو ينظر إلى نونية ابن زيدون الشاعر الأندلسي الأشهر(84):

أضحى التفرق طبعها.. وهي التي كان السبيل لمجدها التوحيدا

ويقول ابن زيدون(85):

أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

الهوامش

(1) محمد بن سلام– طبقات فحول الشعراء– تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني جدة، السفر الأول(د.ت)، ص 8.

(2) د. علي عشري زايد– عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، الطبعة الخامســة 2008م، ص 41.

(3) د. الطاهر مكي: الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف، ص76.

(4) د. محمد غنيمي هلال– النقد الأدبي الحديث– دار نهضة مصر د ت، ص 357– 358.

(5) د. الطاهر مكي: الشعر العربي المعاصر، ص 77.

(6) د. الطاهر مكي– الشعر العربي المعاصر– سابق، ص 76.

(7) د. محمد فتوح أحمد– شعر المتنبي قراءة أخرى، دار المعارف– القاهرة 1983م/ ص 5.

(8) د. الطاهر مكي– الشعر العربي المعاصر– سابق، ص 79.

(9) نازك الملائكة: الشاعر واللغة مجلة الأدب ع/10، 1971م، ص 12.

(10) د. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي– مكتبة الأنجلو المصرية، 1978م، ص 272.

(11) د. عبد الفتاح عثمان: نظرية الشعر في النقد العربي القديم– مكتبة الشباب– 1980م، ص 118– 119.

(12) د. شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط 7، دار المعارف، 1979م، ص197– 198.

(13) راجع الترجمة الرائعة للدكتور كمال بشر لكتاب دور الكلمة في اللغة للعالم اللغوي ستيفن أولمان.

(14) د. السعيد شوارب– أحمد رامي– سلسلة أعلام العرب 1985، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 278.

(15) عباس العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار نهضة مصر 1981م، ص 158.

(16) سعد درويش: ديوان" في معبد الكلمات" الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989م، ص 34.

(17) الديوان: ص 23.

(18) الديوان، ص 97– 99– 100– 101.

(19) د. الطاهر مكي– الشعر العربي المعاصر– سابق، ص 77– 80.

(20) الديوان، ص 15.

(21) الديوان، ص 15.

(22) ببيرجيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة د. منذر عياشي– مركز الإنماء القومي– بيروت– د. ت، ص 95.

(23) السابق، ص 47.

(24) د. محمد عبد المطلب– البلاغة والأسلوبية– الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص 129.

(25) د. حسنى عبد الجليل– سابق، ص 3.

(26) محمد بدوي: واحد وعشرون بحرًا، فصول، المجلد الأول، يوليو 1981م، ص 253.

(27) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، تونس، منشورات الجامعة التونسية 1981م، ص 53.

(28) الديوان ص 10– 11– 12.

(29) الديوان ص 100.

(30) راجع الآية 167 من سورة البقرة، والآية 6 من سورة الإسراء، والآية 102 من سورة الشعراء، والآية 58 من سورة الزمر، والآية 12 من سورة النازعات، والآية 4 من سورة الملك.

(31) علي الجندي: البلاغة الفنية، نهضة مصر 1956م، ص 182.
(32) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط8، دار العلم للملايين، بيروت 1992م، ص 284.
(33) الديوان ص 29.
(34) الديوان ص 36- 38.
(35) الديوان ص 38.
(36) الديوان ص 43.
(37) الديوان ص 13.
(38) الديوان ص 34.
(39) الديوان ص 117.
(40) الديوان ص 48.
(41) د. عبد الرحمن عبد السلام: تعالقات الخطاب، مكتبة كيلوباترا، الطبعة الأولى 2003م، ص 29.
(42) الديوان ص 38.
(43) الديوان ص 66.
(44) سورة النحل، الآية رقم 61.
(45) الديوان ص 73- 74.
(46) سورة الزمر، الآية 9.
(47) الديوان ص 100- 101.
(48) الديوان ص 9- 10- 11- 12.
(49) الديوان ص 121- 122.
(50) انظر: د. عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، ط1، 198، ص 169.
(51) د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 79- 80.
(52) خالد الزواوي: الصورة الفنية عند النابغة الذبياني- الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط 1988م، ص 1180.

(53) الديوان ص 53- 54- 55- 56.
(54) د. علي عشري زايد- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر- دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص 7.
(55) د. محمد فتوح أحمد- واقع القصيدة العربية، دار المعارف- القاهرة، ط1984/1م، ص 147- 148.
(56) الديوان ص 40.
(57) سورة النور آية 39
(58) الديوان ص 66.
(59) سورة النحل، الآية رقم 61.
(60) الديوان ص 74.
(61) مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق شعيب الأرنؤوط وآخرين، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية 1420هـ، 1999م، 216/3، حديث رقم 1686.
(62) الديوان، ص 97
(63) سورة يوسف آية 18.
(64) الديوان ص 121.
(65) سورة يس آية 26.
(66) الديوان ص 69.
(67) الديوان ص 85.
(68) الديوان ص 86.
(69) محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النص الأدبي: الدار العربية للكتاب، ليبيا، ص 90 – 91.
(70) الديوان: ص19.
(71) ورد قول أبي الفرج الساوي في الإيضاح في علوم البلاغة- الخطيب القزويني، دار إحياء العلوم، بيروت، ط4، 1998م، ص 78.
(72) الديوان ص 34.

(73) ديوان صريع الغواني، تحقيق وشرح، د. سامي الدهان، دار المعارف، الجزء الثاني، ص 54.

(74) الديوان ص 35.

(75) ديوان البحتري، المجلد الأول، دار بيروت للطباعة والنشر، ص 190.

(76) الديوان، ص 37.

(77) ديوان أبوالطيب المتنبي، ج1، ص 137.

(78) الديوان ص 409.

(79) ديوان أبي نواس الجزء الأول، ص 141.

(80) الديوان، ص 72.

(81) ديوان كعب بن زهير، ص 49.

(82) الديوان ص 73.

(83) ديوان المتنبي ج، ص 126.

(84) الديوان ص 82.

(85) ديوان ابن زيدون ج1، ص 1.